



William Hazlitt

Introdução de Carlos Roberto Ludwig¹

A crítica de William Hazlitt: literatura, arte e estética

William Hazlitt (1778 – 1830) é um dos maiores críticos literários do século XIX. A obra de Hazlitt é muito expressiva e variada, tratando sobre literatura (em particular a obra de Shakespeare), arte, estética e temas do cotidiano da época. Escreveu ensaios humanísticos, crítica literária, foi grande crítico de arte, crítico teatral, comentador social e filósofo, sendo considerado um dos maiores ensaístas de língua inglesa do século XIX. Além do trabalho como crítico e filósofo, Hazlitt era também pintor.

Hazlitt escreveu um belíssimo retrato de celebridades de seu tempo, *The Spirit of the Age: Or, Contemporary Portraits*. Nessa obra, retrata 25 personalidades de seu tempo; políticos, escritores, poetas, pintores e pensadores – apresenta ao leitor detalhes pitorescos dessas celebridades que, do contrário, teriam se perdido na História. Mas foi como crítico da obra de Shakespeare que Hazlitt mais se destacou: analisou todas as peças e as principais personagens do autor. De fato, foi um dos críticos que muito contribuiu para redescoberta da obra de Shakespeare no século XIX. Escreveu ensaios sobre o bardo em *Characters of Shakespeare's Plays*, focando todos os dramas, as comédias, a tragicomédia, as peças históricas e as grandes tragédias, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth* e *King Lear*.

¹ Professor da Universidade Federal do Tocantins.

Para ele, Shakespeare tinha a espantosa particularidade de apresentar a mente humana em sua “qualidade genérica” e grande capacidade de comunicação emotiva com seu público, tratando de temas universais.

Dentre sua vasta obra crítica sobre Shakespeare, vou me deter apenas em dois casos muito peculiares: *Hamlet* e o *Mercador de Veneza*. Para Hazlitt, *Hamlet* é a peça mais notável por sua “engenhosidade, originalidade e desenvolvimento inesperado das personagens”. Não se trata apenas da construção de personagens que meramente se revestem da teatralidade como traço exterior, mas personagens que incorporam e expressam fluxo de pensamento interior, sentimentos, sensações e emoções. Poucos dramaturgos conseguiram como Shakespeare representar tão genuinamente a natureza humana.

Além disso, Hazlitt já notara a incapacidade de Hamlet para agir, estando preso à reflexão e retardando sua vingança. Tal discussão será reiterada pelos críticos modernos, mas Hazlitt coloca a supremacia do pensamento sobre a ação como central para a personagem Hamlet. Incapaz de ação deliberada, Hamlet é levado à ação somente nos momentos de extrema tensão; é levado pelo impulso do momento. Hazlitt nota que, ao se sentir incapaz de agir, Hamlet sempre dá a desculpa de que ação será possível somente numa “oportunidade fatal”, e isso faz com que ele aja somente em momentos de tensão extrema.

Hazlitt propõe que Shakespeare conseguiu, com destreza, criar personagens com características muito humanas. Cita o caso de Ofélia cujo amor, loucura e morte são dramatizados com “toques de ternura e *páthos*”, que nos dão a sensação de se tratar de uma personalidade humana real. Para Hazlitt Ofélia é uma personagem singular, cuja concepção e construção pouquíssimos poetas românticos conseguiram igualar. As personagens da peça são muito variadas, como é o caso de Laertes que é colérico e Polônio que é estereotípico, cômico e impertinente. Hazlitt pontua que embora os críticos acusem Shakespeare de inconsistência de algumas personagens, sua criação mostra, na verdade, incorporar o “entendimento e os hábitos morais humanos”, oscilando entre “o absurdo de suas ideias e o absurdo de seus motivos”. Daí a impressão de que Shakespeare criou personagens tão humanizadas, quando na verdade mostra a complexidade das dimensões humanas interiores que sempre afloram nos momentos de tensão, conflito, angústia, medo e desespero.

Outro detalhe importante para Hazlitt é que as encenações de *Hamlet* não conseguem captar a essência da peça: “Não há peça que sofra tanto ao ser encenada no palco” quanto *Hamlet*. A personagem de Hamlet é construída por “versos ondeantes”, o que lhe proporciona flexibilidade e variação tonal. Na opinião de Hazlitt, o ator Kemble, que interpretou Hamlet nos teatros do início do século XIX, fazia de Hamlet um homem em sua armadura. O Hamlet de Kean é precipitado, ao passo que o de Kemble é formal demais e deliberado. Contudo, Hazlitt afirma que Hamlet está o tempo todo envolvido em seu pensamento e

reflexão e que qualquer exagero de sua ação vai contra sua essência. No entanto, Hazlitt enfatiza apenas o traço melancólico de Hamlet, não reconhecendo suas características burlescas e cômicas.

É interessante notar que William Hazlitt escreveu em 1817 um ensaio com um ponto de vista bastante positivo sobre Shylock. De fato, toda a crítica sobre *O Mercador de Veneza* do século XVIII e XIX via Shylock como um herói trágico, ao passo que no século XX, em particular a partir de 1933, a crítica considera Shylock uma personagem cômica e vil.

Em sua leitura, Hazlitt nos provoca e nos desconcerta ao afirmar que Shylock é um “*good hater*”. Ou seja, a vingança do judeu é no mínimo tão justa quanto os ataques dos cristãos. Shylock representa o repositório da vingança de seu povo, diz Hazlitt. Há um forte e profundo sentimento de justiça misturado com ressentimento. Contudo, para Hazlitt, de modo geral Shylock tem os melhores argumentos, ao passo que os cristãos agem como hipócritas durante toda a peça. O apelo à piedade de Shylock é tão hipócrita, na medida em que a ação dos cristãos na peça mostra exatamente o contrário.

Hazlitt chama nossa atenção para os erros na interpretação de Shylock, pois julgamos Shylock apenas pelas aparências. Ele diz que a interpretação de Shylock como velho, decrépito e vilão é tomada não pelo texto, mas pelas atuações dos atores. Ele é caricaturado devido a um erro de interpretação dos atores. No entanto, quando lemos o texto, percebemos as incongruências, os paradoxos e os não-ditos sobre o tratamento cristão para com Shylock. Embora alguns possam afirmar que Hazlitt é romântico ao analisar Shylock, ele apresenta o lado humano e complexo da personagem. Ele afirma que “ele tem mais ideias do que qualquer outra personagem na peça; e se ele é intenso e inveterado na busca de seu objetivo, ele mostra extrema elasticidade, vigor e presença de espírito”. Ele realça as dimensões complexas de sua personalidade, seu vigor e ambiguidades.

Seu ensaio *On Gusto*,² traduzido aqui por Lawrence Flores Pereira, foi publicado pela primeira vez em *The Examiner*, em 26 de maio de 1816 e republicado em *The Round Table* (1817). Hazlitt escreveu seu ensaio sobre o gosto para falar de um efeito na arte, em particular a pintura e a literatura. Hazlitt elabora seu ensaio analisando a pintura dos grandes artistas renascentistas, tais como Ticiano, Michelangelo, Correggio, Rubens, Rafael, na arte grega, na poesia de Shakespeare e Milton, Pope, Dryden, e nas obras de Boccaccio e Rabelais. Como um apreciador da pintura, ele mesmo um artista (entre suas obras está o retrato de Charles Lamb, de 1804), Hazlitt debruça-se sobre essa arte para escrever um ensaio estético definindo um dos traços da pintura e, por contiguidade, da mimesis literária nos grandes poetas da Renascença e de sua época.

2 *Gusto*, palavra italiana originária do latim *gustus*, expressa o deleite, satisfação com grande entusiasmo. Como forma arcaica, expressa estilo ou gosto artístico. Surge entre 1620 e 1630 na língua italiana e inicialmente era usado para expressar gosto ou estilo artístico.

De forma breve, “*Gusto* na arte é a força ou a paixão que define um objeto”. Sua análise apoia-se na oposição entre obras providas ou carentes de *gusto*. Para Hazlitt, é difícil encontrar um objeto artístico que é completamente vazio de expressão ou força, que tem relação precisa com prazer ou dor. Como exemplo, Hazlitt cita o *gusto* na coloração das obras de Ticiano, como se as mentes de suas personas pensassem e seus corpos sentissem, como se fossem vivas e sensíveis todas as partes da pintura. Os objetos e as personas na pintura parecem “preservar a mesma impressão, absoluta, intacta”, expressados com paixão genuína. Hazlitt detecta que a pintura consegue criar a impressão de corpos que parecem estar vivos e ter sangue circulando em suas veias. A força da expressão, os traços equilibrados e as formas definidas criam um artifício mimético capaz de causar efeito estético, sensações, emoções e surpresa no público.

Obviamente Hazlitt está inserido num contexto muito mais amplo de discussão sobre a arte, a exemplo de Kant, Hegel e seus contemporâneos alemães. Ao contrário de Kant, mas na mesma esteira de Hegel (que tenta historicizar o belo artístico), Hazlitt também busca definir quais autores são representativos do *gusto* na arte: sejam eles pintores como Ticiano, Michelangelo, Rubens, Correggio, Rambrandt, Rafael, sejam eles poetas e escritores como Shakespeare, Milton, Boccaccio e Rabelais.

Hazlitt busca identificar em cada artista traços de estilo que caracterizariam o *gusto* na arte. Caráter interno, vigor das pinturas, das cores, vivacidade das formas e tonalidades e o caráter são elementos que Hazlitt procura mapear na pintura como uma forma de definir o *gusto* na arte. Em cada artista, busca traços específicos para definir o *gusto*. Em Michelangelo, por exemplo, Hazlitt pontua “a força muscular, a grandeza moral e até mesmo a dignidade intelectual” como um dos traços mais relevantes de *gusto* na obra. Ele opõe Michelangelo a Correggio para demonstrar os efeitos do *gusto* na arte: Michelangelo expressa a “força de vontade sem sensibilidade proporcional, ao passo que a obra de Correggio apresenta “sensibilidade requintada sem força de vontade.” Nas pinturas de Ticiano, Hazlitt observa o *gusto* prodigioso na forma e na coloração, Rubens pinta suas obras expressando movimento, e todas as obras de Rambrandt possuem o “caráter tangível”.

Assim, também, Hazlitt considera o *gusto* das esculturas gregas proveniente de sua vivacidade, beleza e formas perfeitas. A arte grega é singular nesse ponto para Hazlitt, pois a perfeição das formas dá-lhe a sensação de estarem acima de qualquer sentimento de dor, fraqueza ou paixão. São formas ideais e espirituais, que são vistas como figuras deificadas.

Na obra de Shakespeare, Milton, Boccaccio e Rabelais, o *gusto* também é determinado por uma força que proporciona a beleza, vivacidade, variação de tonalidades e caráter. Contudo, Hazlitt é muito sucinto na sua exposição sobre os poetas e escritores, o que abre espaço para o leitor pensar em possibilidades

que definiriam o *gusto* na literatura. Pode-se imaginar que Hazlitt estivesse pensando na linguagem, no verso e suas rupturas, no estilo ora sinuoso, ora tácito como traços que definiriam o *gusto* na literatura.

Referências:

HAZLITT, W. *Characters of Shakespeare's Plays*. E-Book, Gutenberg Project, 2011. Disponível em <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/5085/pg5085.html>>. Acesso em 19/06/2015.

HAZLITT, W. *The Spirit of the Age: Or, Contemporary Portraits*. E-Book, Gutenberg Project, 2004. Disponível em <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/11068/pg11068.html>> Acesso em 19/06/2015.

HAZLITT, W. *The Round Table: Essays on Men and Manners*. E-Book, Gutenberg Project, 2009. Disponível em <<http://www.gutenberg.org/files/3020/3020-h/3020-h.htm>>. Acesso em 19/06/2015.